



ԲԱՔԿԷՆ ՆԱՆԵԱՆ

ԱՍՏՈՒԱԾԱԲԱՆԱԿԱՆ ՈՐՈՇ ՏԱՐԻԵՐ ՏԵԱՌՆԸՆԴԱՌԱՋԻ ՂԱՅԿԱԿԱՆ ՍԱՆՐԱՆԿԱՐՆԵՐՈՒՄ

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հայոց մշակութային ժառանգությունը ճանաչուած է, ի թիւս այլ հանգամանքների, նաև միջնադարեան մանրանկարչութեան շնորհիւ: Նախկինում հայ մանրանկարչութիւնը հիմնականում դիտարկուել և ուսումնասիրուել է բացառապէս գեղարուեստական տեսանկիւնից՝ առանց աստուածաբանական և հոգևոր երանգի խորին ուսումնասիրութեան: Մինչդեռ, մանրանկարները կրօնական հայեացքների խտացումներ են, որ և գրեթէ անծիր գիտելիք են հաղորդում ճարտարապետական ետնախորքի, գլխաւոր հերոսների գտնուելու վայրի, օգտագործուող գոյների, փոփոխական և հաստատուն բաղադրիչների, բացատրական մակագրութիւնների, դիմային արտայայտութիւնների, մարմնի և զգեստաւորման, յարդարանքի և այլ տարրերի միջոցով:

BABKEN NANYAN

ALCUNI ELEMENTI TEOLÓGICI NELLE MINIATURE ARMENE DELLA PRESENTAZIONE¹

INTRODUZIONE

La miniatura come ogni immagine sia quella del mosaico, murale, pittura oppure icona, nel senso bizantino, aveva come unico scopo, quello di trasmettere un'idea ossia un messaggio in modo vivido ed espressivo. L'approccio comune in

¹* Ստացուել է՝ 23.02.2023, գրախօսուել է՝ 23.03.2023: էլ. հասցէ՝ vasconani@yahoo.it: Խմբագիր՝ Nunzio Catania, PhD, Իտալիայի Հանրապետութիւն:

vigore tutt'oggi era valido anche secoli fa, ed era quello di tramandare un'estesa narrazione in una forma istantanea. Nel medioevo essere in possesso di un manoscritto e soprattutto di uno miniato era una fortuna fuori del comune. Peraltro non bisogna dimenticare che l'alfabetizzazione era un privilegio di pochi e soprattutto dei ricchi, perciò la maggior parte dei manoscritti appartenevano alla casta aristocratica².

Le miniature in particolare, contrariamente alla parola scritta, erano in grado di auto comunicarsi a tutti, dal sovrano al contadino, dal patriarca all'umile fedele. Sebbene uno si potesse eventualmente scordare il contenuto e le sfumature di una storia, era molto probabile che un testimone oculare ricordasse tuttora la sua rappresentazione iconografica, rievocando così il nucleo più essenziale della festa o di un evento evangelico. Alla fine la miniatura essendo una «immagine narrante» allo stesso modo era un propagatore silenzioso della fede.

Per quanto le miniature fossero generalmente accettate come rappresentazioni artistiche, è al di là di ogni ragionevole dubbio che esse fossero anche concisi compendi religiosi del loro tempo. Uno dei maggior esperti dell'arte bizantina André Grabar nota a questo riguardo: «[...] gli artisti cristiani stentavano a limitarsi al ruolo di illustratori disinteressati della vita di Cristo; e sono stati notati i loro frequenti interventi, diretti ai significati religiosi degli eventi che rappresentavano. Entrò così la teologia, ritoccando, per così dire, la biografia»³.

A volte la quantità di elementi teologici, liturgici e archeologici che si trovano in una illustrazione è straordinaria. Varietà di diversi aspetti come ad esempio lo sfondo architettonico, la posizione dei protagonisti, i colori, gli oggetti variabili e costanti, le iscrizioni esplicative così come le espressioni facciali, il linguaggio del corpo, paramenti indossati ed incorporati simboli rituali si unirebbero assieme per modellare una proiezione spirituale statica ed un messaggio religioso ben preciso.

2 I colofoni rivelano i beneficiari dei manoscritti tra i quali contiamo membri della famiglia reale, i principi, i nobili, i catholicos e gli ecclesiastici di alto rango, solo per citarne alcuni: catholicos Costantin I (Vangelo, CPAG (= Collezione di Patriarcato Armeno di Gerusalemme) MS 251), arcivescovo Simeon (Vangelo, CM (= Collezione di Matenadaran) MS 5507), principe Vasak (Vangelo, CPAG MS 2568/13), signora Keran (Vangelo, CPAG MS 1956), regina Mariun (Vangelo, CPAG MS 1973), regina Mlke (Vangelo, CMSL (= Collezione dei Mechitarista di San Lazzaro) MS 1144), re Leone IV (Libro di legislazione, CMSL MS 107), principe Hetum (Vangelo, CM MS 5458). In altri casi, i residenti di una città o di un villaggio raccoglievano denaro per commissionare un vangelo, che avrebbe in seguito portato il nome dello stesso luogo.

3 A. GRABAR, *Christian Iconography. A study of its origins*, Princeton University Press 1980, 109.

Comprendibilmente, non sorprende il fatto, che la gran parte degli illustratori nella realtà armena sono stati monaci o preti sposati o comunque artisti che provenivano dalle famiglie sacerdotali⁴. In quel tempo questa era l'unica opzione disponibile per qualsiasi miniaturista o chierico con predisposizione artistica di avere accesso alla teologia sistematica, che avrebbe permesso a loro di trasferire successivamente questa conoscenza tramite un'illustrazione. Comunque, questa suddetta «conoscenza teologica» era un criterio per sé paragonabile nella misura in cui dato miniaturista si intendeva di quella materia, con tutte le sue peculiarità teologiche e affinità spirituali. L'ampio esame delle miniature armene conservate della festa di Presentazione di Gesù al Tempio, tra l'altro, dimostra eloquentemente che, a differenza della tradizione ortodossa⁵, in Armenia non esisteva un kanon definito e comunemente accettato, che stabiliva le regole su come rappresentare questa scena del Vangelo di Luca.

C'è da tener presente che storicamente l'Armenia è stata sempre al crocevia di due permanenti avversari l'Impero Bizantino e quello Sassanide, e questa ristretta posizione geopolitica divenne «senza dubbio la causa principale della tragedia della storia armena»⁶. Come risultato di questa tensione, l'Armenia venne divisa due volte tra queste due superpoteri prima nel 387 e in seguito nel 591. Oltre all'enorme esistenziale trauma⁷ che una nazione che faceva risalire le proprie radici al Regno di Urartu (VII sec. a.C.) poteva subire, la partizione ha sollevato un aspetto, che è cruciale nella comprensione e nell'analisi delle miniature armene. L'estensione dell'influenza culturale e della pressione di assimilazione religiosa da entrambe le parti, quella greca guidata dalla cristologia calcedoniana e la parte persiana condotta prima con lo zoroastrismo, sostituito in seguito dal radicale nestorianesimo, fu così cospicua e onnipresente da lasciare inevitabilmente il suo segno distintivo nella sto-

4 Cfr. A. GEVORKIAN, *Miniaturisti Armeni. Bibliografia IX-XIX secc.*, (in Armeno), Cairo 1998.

5 D. DE FOURNA, *Manuel d'Iconographie Chrétienne Grecque et Latine, avec une introduction et des notes par M. Didron*, Paris 1845, 160.

6 K. SARKISSIAN, *The Council of Chalcedon and the Armenian Church*, New York 1975, 62.

7 «I'ti compiangio, Armenia, i'ti compiangio, contrada maggiore di tutte del settentrione; che ti son tolti il re ed il prelato, il consigliere e 'l maestro! La pace turbata, il disordine mise radice; l'ortodossia fu scrollata, l'eterodossia rafforzata per ignoranza. I'ti compiangio, chiesa d'Armenia, che è scurito il bell'ordine del tuo santuario, orba dell'egregio pastore e del compiangano di lui. Più non veggio la spirituale tua greggia pascere nel prato verde, e lungo l'acque di pace; né accolta all'olive e difesa da lupi; ma dispersa per deserti e per precipizi», Mosè Corenese, *Storia*, Venezia 1841, 396–397. B.L. Zekiyani, *L'Armenia e gli armeni*, Venezia 2000, 21–23.

ria dello sviluppo iconografico. Mentre il più delle volte i miniaturisti aderiscono fedelmente al credo dogmatico della Chiesa Apostolica Armena, spesso è anche possibile notare apparenti imitazioni bizantine o siriane, che a volte possono contenere anche elementi o concetti al di fuori del quadro della data solennità o dall'ambiente etnoculturale armeno in quanto tale.

L'influenza artistica⁸, tuttavia, ebbe anche i suoi flussi inversi, dove nel processo di adattamento delle tecniche, alcuni modelli armeni come, ad esempio, ornamenti geometrici con distinto carattere orientale migrarono nella tradizione miniaturistica bizantina e divennero una parte essenziale della sua storia⁹. D'altra parte, l'Armenia all'epoca ciliciana con il centro di Hromkla divenne presto non solo riconosciuta per i suoi eccezionali risultati nell'arte dell'illuminazione, di cui sono taciturne testimonianze le magnifiche miniature sopravvissute con splendore e ingegnosità artistica senza pari, ma contribuì anche ampiamente allo sviluppo di iconografia siriana, data la sua vicinanza a Edessa¹⁰.

In passato le miniature armenie sono state a lungo confrontate con le miniature bizantine e siriane semplicemente sulla base dei loro parametri storici, culturali, stilistici e altri criteri artistici, tuttavia la scala ultima di somiglianza o distinzione appare solo dopo un'attenta analisi dei suoi aspetti religiosi (teologici, liturgici, contenuto mistagogico) presente in quelle miniature. È solo dopo aver armonizzato queste due dimensioni cardinali che possiamo davvero cogliere la grandezza dell'intento originario del miniaturista e osservare la vera natura dell'immagine e del racconto, unica *raison d'être* della loro esistenza.

8 «Tuttavia non si può parlare di influenza nel senso di una servile dipendenza e questo per diverse ragioni. Primo, perché tali rapporti basavano principalmente sulle linee generali o sui principi fondamentali, comuni a tutti i centri, attinti ad una fonte universale di ispirazione e di tendenza d'arte. Secondo, è nell'indole propria degli armeni di assimilare ed elaborare in maniera del tutto originale e geniale qualunque ispirazione o influsso dall'esterno», N. CATANIA, *Funzione e significato dell'icona nella tradizione liturgica Armena*, (tesi di dottorato), Roma 2011, 61.

9 S. DER NERSESSIAN, *Armenia and the Byzantine Empire*, Harvard University Press 1945, 136.

10 Professoressa Hunt dimostra in modo convincente la natura di questa connessione influente sull'esempio della Bibbia siriana di Buchanan conservata all'Università di Cambridge, L.-A. HUNT, «The Syriac Buchanan Bible in Cambridge: Book Illumination in Syria, Cilicia and Jerusalem of the later Twelfth Century», *Orientalia Christiana Periodica* 57 (1991), 331–369.

HYPAPANTE

La storia della Presentazione di Gesù al tempio, oltre ai diversi scritti apocrifi, ci è pervenuta tramite il Vangelo di Luca (2,22–40). Questa è l'unica narrazione canonicamente accettata dalla Chiesa. L'evangelista, molto probabilmente non di origine ebraica, presenta questo evento in modo piuttosto compresso, eterogeneo e carente. Al centro della narrazione ci sono due requisiti fondamentali della legge di Mosè. «Niddah»¹¹ Purificazione (Le 12,2–8) e «Pidyon haben»¹² Redenzione del primogenito (Eso 22,30; Nu 18,15–16), a cui Luca sovrappone una struttura eortologica completamente nuova, quale a sua volta diviene la base per una nuova festa cristiana con nuovo nome (Hypapante), nuovi protagonisti (Gesù e Simone il Giusto) e nuovo significato spirituale (andare incontro al Signore). Eppure ci sono voluti più di 3 secoli perché la nuova festa finalmente si staccasse dal ciclo natalizio e si presentasse come una solennità indipendente. La troviamo per la prima volta nella Città Santa, istituita e localmente celebrata¹³ dal patriarca Cirillo di Gerusalemme nella seconda metà del IV secolo con il nome locum tenens di «quadragesimae de Epiphania»¹⁴, poi sostituito con «ὕπαπαντή», probabilmente da parte di Esichio di Gerusalemme¹⁵.

Il rito della chiesa di Gerusalemme, grazie alla sua topografia e alla cosiddetta liturgia stazionale, era il più avanzato e raffinato tra tutti quelli esistenti a quel tempo. Il costante flusso di pellegrini dagli angoli più remoti dell'impero ha contribuito in gran parte alla diffusione della liturgia gerosolimitana non solo ad altri membri della Pentarchia, ma anche alle chiese d'Oriente, soprattutto a quelle Armena e Georgiana. Grazie alla più antica testimonianza sopravvissuta del Typikon Gerosolimitano, il Lezionario Armeno (413–436), sappiamo con certezza che la Chiesa Armena già nel V secolo fu la prima ad ereditare ufficialmente la solennità della Presentazione di Gesù nel suo calendario liturgico, approvato dal Catholicos Sahak¹⁶.

11 J. NEUSNER - A.J. AVERY-PECK, *The Routledge Dictionary of Judaism*, Routledge 2003, 104.

12 Ibid., 14–15.

13 H. PÉTRÉ, *Éthérie: Journal de Voyage*, Sources Chrétiennes 21 (1948), 206.

14 CH. RENOUX, *Le Codex Arménien Jérusalem 121. II. Édition comparée du texte et de deux autres manuscrits*, *Patrologia Orientalis* 36 (1971), 228.

15 CFR. HESYCHIUS HIEROSOLYMITANUS, *Εἰς τὴν Ὑπαπαντὴν τοῦ Κυρίου καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ*, *Patrologia Graeca* 93 (1865), 1467–1478; M. AUBINEAU, *Les Homélie festales d'Hésychius de Jérusalem*, I, *Subsidia Hagiographica* 59 (1978); B. NANYAN, «L'origine del nome "Տէառնընդարար"», (in Armeno), *Etchmiadzin* 9 (2022), 25–38.

16 F.C. CONYBEARE, «The Armenian Canons of St. Sahak, Catholicos of Armenia (390–439

Il nome della nuova festa nella Chiesa Armena ha preso un rapido sviluppo. Inizialmente introdotto nei documenti liturgici con il suo nome originario «quadregesimae de Epiphania», esso ben presto è stato integralmente rimpiazzato dal nome «Տեսանընդհանուր», che a sua volta, direttamente correlata con «ὄπαπαντή» era in realtà un ingenuo adattamento del nome greco che significa letteralmente «[andare] verso il Signore» (= Ὑπαπαντή τοῦ Κυρίου; Occursus Domini). Tuttavia, la Chiesa Armena in seguito ha introdotto un nome completamente diverso per la festa. L'ampio esame bibliografico di vari manuali liturgici, trattati teologici, sinassari e omelie datati dal XII al XVIII secc., dimostra che i nomi della festa sono stati infatti usati sia separatamente, sia in modo intercambiabile e perfino congiuntamente¹⁷. «La venuta di Cristo di quaranta giorni al Tempio» divenne definitivamente il nome ufficiale della festa, consolidando così il suo posto nel calendario ecclesiastico armeno¹⁸. D'altra parte «Տեսանընդհանուր», come possiamo constatare, è rimasto nell'uso popolare e fino ad oggi è di gran lunga il nome più riconosciuto della festa.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE ICONOGRAFICA

La prima rappresentazione artistica conosciuta di Presentazione (Hypapante) si trova a Roma (immagine 1), nella Basilica di Santa Maria Maggiore sul lato destro dell'arco di trionfo in forma di magnifico mosaico completato nella prima metà del V secolo¹⁹. Tale ritardo nello sviluppo iconografico della festa di certo ha la sua giustificazione, essendo strettamente legato all'apparizione relativamente tarda della Presentazione come solennità indipendente²⁰. Per di più la ragione cronologica è il motivo per cui questa rappresentazione è del tutto assente dall'arte paleocristiana e dipinti catacombali²¹. Il mosaico di Santa Maria Maggiore è un eccellente esempio di trasformazione e adattamento emblematico dell'arte imperiale²² romana verso

A.D.)), *American Journal of Theology* 2 (1898), 828–848.

17 B. NANYAN, «A proposito dell'origine di nome “La venuta di Cristo di quaranta giorni al Tempio”», (in Armeno), *Etchmiadzin* 2 (2022), 20–38.

18 SIMEON YEREVANTZI, *Calendario*, Etchmiadzin 1835, 45.

19 E.N. KANTOROWICZ, «Puer Exoriens: On the Hypapante in the Mosaics of S. Maria Maggiore», nel *Perennitas (Festschrift Thomas Michels)*, Münster 1963, 118–135.

20 G. SCHILLER, *Iconography of Christian Art*, I, New York 1971, 90–94.

21 H.M. VON ERFFA, «Darbringung im Tempel», *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, III, Stuttgart 1954, 1057–1076.

22 A. GRABAR, *L'Empereur dans l'Art Byzantin*, Paris 1936, 216–225.

l'iconografia cristiana, sulla base dell'equazione di principio espressa da Morey²³. Tuttavia, pare che il mosaico di Santa Maria non abbia creato una tendenza oppure una specie di influenza artistica sullo sviluppo successivo della rappresentazione iconografica della Presentazione.

Un altro esempio della rappresentazione iconografica della narrazione di Luca (V-VI secc.) si trovava a Notre Dame de la Daurade a Tolosa, la quale certamente avrebbe potuto fornire più luce su questa questione se fosse sopravvissuta²⁴.

Il solo fatto che le prime rappresentazioni artistiche della Presentazione non provenissero dall'Oriente: da Gerusalemme dove ebbe origine la festa o da Bisanzio, indica che l'Occidente è stato molto più agile ad accogliere questa solennità dal punto di vista artistico.

La prima rappresentazione del Hypapante conosciuta in Oriente riguarda la chiesa di S. Sergio a Gaza, costruita e restaurata nella prima metà del VI sec. dal vescovo Marciano al quale Coricio di Gaza (V-VI sec.) dedica la sua orazione. Questa chiesa, a giudicare dalla descrizione, era fenomenale per quanto concerneva l'abbondanza di affreschi e la loro copertura tematica. Ecco cosa apprendiamo a proposito dell'affresco della Presentazione.

[Laudatio Marcianus 1:56] «Quanto a quel sant'uomo [Simeone], piegato dall'infermità della sua età, lo avrei compatito molto se non fosse vissuto abbastanza a lungo per vedere l'avvento del bambino. Presente anche la madre che tiene in braccio il bambino. Lui, da vecchio qual è, fa fatica a camminare, ma lo fa con volto gioioso»²⁵.

È interessante notare che i caratteri tipologici sia di Maria che di Simeone non sono in contraddizione con la rappresentazione di Santa Maria, tuttavia s'intravede l'apparente somiglianza con il mosaico trovato nella nicchia meridionale dell'abside nella chiesa di San Salvatore Akataleptos (Moschea Kalenderhane) nota con il nome di Theotokos

23 Il professor Morey giustamente sostiene, che quando gli artisti per la prima volta tentavano di creare le opere d'arte cristiana precedentemente non esistenti, quindi senza alcun riferimento visuale o prototipo da seguire, la più valida alternativa e la fonte d'ispirazione per loro era sempre l'arte secolare ellenica, che li circondava ovunque, perciò «non c'è da meravigliarsi se le prime opere progettate per scopi cristiani non hanno nulla di cristiano nella loro forma o decorazione», C.R. MOREY, *Christian Art*, Longmans, Green & Co 1935, 5.

24 H. WOODRUFF, «The Iconography and Date of the Mosaics of La Daurade», *The Art Bulletin* 13 (1931), 80–104.

25 R. FOERSTER, ed., *Choricii Gazaei Opera*, Stutgardiae 1972, 17. Per la traduzione inglese vedi C. Mango, *The Art of the Byzantine Empire 312–1453*, University of Toronto Press 1986, 65.

Kyriotissa (immagine 2), datato intorno alla fine del VI secolo e l'inizio del VII secolo e attualmente conservato nel Museo Archeologico di Istanbul²⁶.

1. IL SIGNIFICATO TEOLOGICO DEL VELO

Un elemento costante, presente nella maggior parte delle miniature armene, è costituito dal velo o mantello, che copre le mani di Simeone tese per ricevere il Bambino Gesù dalla Beata Vergine Maria oppure con il quale egli già tiene Cristo nelle sue braccia²⁷.

È da notare, che il vangelo di Luca non si pronuncia e non dice niente a proposito del velo. Difatti, la fonte del velo sulle mani di Simeone appartiene alla tradizione apocrifa, più precisamente al *Corpus* dei Vangeli della natività e dell'infanzia di Cristo.

a. Vangelo dello Pseudo-Matteo.

[15, 2] Dopo lo prese nel suo mantello e baciando i suoi piedi, disse: «Ora, o Signore, lascia andare in pace il tuo servo poiché i miei occhi videro la tua salvezza che hai preparato al cospetto di tutti i popoli, luce per illuminare le genti, e gloria del tuo popolo, Israele»²⁸.

b. Codice Arundel 404

26 Questo importante mosaico non è stato esaminato da maggiori studiosi d'arte cristiana come Pokrovski (Н. ПОКРОВСКИЙ, Евангелие в памятниках иконографии, преимущественно византийских и русских, СПб 1892, 99–112), Kondakoff (N. KONDAKOFF, Histoire de l'art byzantin considéré principalement dans les miniatures, Paris 1886), De Fleury (C.R. DE FLEURY, L'Évangile, Études iconographiques et archéologiques, I, Tours 1874, 53–55), Reau (L. RÉAU, L'Iconographie de l'art chrétien, I, Paris 1955, 261–266) e Millet (G. MILLET, Recherches sur l'iconographie de l'Évangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles, d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du Mont-Athos, Paris 1916) per la semplice causa che è stata ritrovata durante gli scavi archeologici effettuata da Striker e Kuban soltanto nel 1966–1976, cfr. C.L. STRIKER-Y.D. KUBAN, Kalenderhane in Istanbul. The buildings, their history, architecture, and decoration, Mainz 1997.

27 Va menzionato che non tutte le miniature armene della Presentazione hanno quest'elemento presente nel loro squadra illustrativo. Tra le miniature da noi esaminate durante questo lavoro alcuni non c'è l'hanno affatto. Per menzionare alcune: CM MS 4820, fol. 1b, (XIII sec.); CM MS 7456, fol. 5b, (AD 1319); CM MS 2929, fol. 6b, (AD 1330); CM MS 5786, fol. 16b, (AD 1336); CM MS 4813, fol. 2b, (AD 1338); CM MS 8722, fol. 5b, (AD 1391); CM MS 6305, fol. 136a, (XIV sec.); CM MS 4841, fol. 3b, (AD 1417); CI (= Collezione di Isfahan) MS 396/105, fol. 3b, (AD 1607); CMSL MS 320/295, fol. 3b, (II metà del XVIII sec.), etc.

28 L. MORALDI, ed., Apocrifi del Nuovo Testamento, I, Torino 1975, 218.

[101] Dopo lo prese sul suo mantello e, in adorazione, baciava i suoi piedi, dicendo: - Adesso congeda in pace il tuo servo, Signore, secondo la tua parola in pace. Poiché i miei occhi hanno visto la tua salvezza, che hai preparato davanti al cospetto di tutti i popoli: luce per illuminare le genti, e gloria del tuo popolo Israele»²⁹.

Il motivo del mantello sulle mani di Simeone viene subito ripreso e costantemente riproposto nell'iconografia cristiana. Già la prima raffigurazione della Presentazione, il mosaico dell'arco trionfale di Santa Maria Maggiore a Roma del V secolo³⁰, presenta Simeone pronto ad accogliere Gesù nel suo mantello³¹. Lo stesso mantello lo troviamo anche nel mosaico della Theotokos Kyriotissa (immagine 2).

Il mantello di Simeone nei secoli successivi si trasforma presto in un velo di uso liturgico con la medesima funzione: quella di coprire le sue mani. In questo contesto il significato teologico del velo proviene senz'altro dall'Antico Testamento, simboleggiando la separazione e la distinzione. Si nota un intrinseco legame tra i seguenti passaggi biblici Gen 1,6–8, Eso 40,20–21, Mar 15,38 e Eb 10,20. Margaret Barker soffermandosi sul tema del velo nota a questo riguardo: «C'è un modello nel simbolismo del velo, una logica che è rimasta consistente attraverso molti secoli e attraverso tutte le fedi abramitiche. Il velo divide il mondo materiale da altri stati al di là di esso, eppure sempre all'interno della creazione più grande»³². Esso simboleggia allo stesso tempo la purezza e la santità, dato che il Vecchio Simeone non si sentiva degno di toccare il corpo del Signore con le proprie mani. Questa concezione è fortemente radicata soprattutto nel mondo orientale e in particolar modo nella Chiesa Armena, dove molti vasi ecclesiastici e i reliquiari dei santi, e primariamente il Vangelo, secondo la consuetudine, non vengono mai toccati se non con un velo prezioso³³.

È interessante considerare un'interpretazione rara ed originale (immagine 3) della rappresentazione di Maria con un velo sulle mani, che offre Gesù al Vegliardo, su un capitello della navata della chiesa di Saint-Pierre a Chauvigny (XII sec.), nella regione di Poitou-Charentes in Francia³⁴.

29 Ibid., 150.

30 RÉAU, 264.

31 ПОКРОВСКИЙ, 102–103.

32 M. BARKER, *The great high priest. The temple roots of Christian liturgy*, T&T Clark 2003, 202.

33 L'idea di stare alla presenza del sacro si esprime soprattutto nella liturgia: per questo i ministri non calpestanto mai lo spazio intorno all'altare con le scarpe normali, ma con speciali pantofole.

34 M. THOUMIEU, *Dizionario d'iconografia romanica*, Milano 1997, 327.

Nei secoli successivi si intravede un permanente allargamento del concetto di velo-mantello nella rappresentazione iconografica della festa. I miniaturisti apparentemente favorendo questo tema lo diffondono includendo anche la persona di Giuseppe, quale viene illustrato tenendo le tortore con in mantello. Il significato simbolico di questo gesto è senz'altro l'ossequio nei confronti dell'onnipotente Dio. Questi uccelli sono destinati a Dio, quindi lui li approccia come agli enti sacri che non devono essere toccati con le mani³⁵.

2. GLI ANGELI

Il velo non è l'unico riferimento che trae le radici dai vangeli apocrifi. Vi è un ulteriore elemento, che deriva dal mondo apocrifo. Si tratta in particolar modo degli angeli.

Dalla lettura del vangelo di Luca diventa chiaro che queste celesti creature non sono coinvolti in nessun modo nell'avvenimento della Presentazione. L'unico riferimento che troviamo, della presenza degli angeli, si trova nel Vangelo Arabo dell'infanzia:

«[6,1] Presentazione al tempio. Quando la signora vergine Maria sua madre, tutta contenta, lo reggeva tra le braccia, il vecchio Simeone lo vide risplendente come un fascio di luce. Gli angeli facevano cerchio inneggiandogli attorno come vassalli attorno al re»³⁶.

Nelle miniature Armene della Presentazione gli angeli di conseguenza non si trovano molto spesso. Una delle rare illustrazioni da noi esaminate contiene

35 Cfr. CI MS 36 (156), fol. 3v, (AD 1236); CPAG MS 1956, fol. 183a, (AD 1265); CM MS 197, fol. 174b, (AD 1287); CMSL MS 1917, fol. 159r, (AD 1307); MET (= MET Museum, New York) MS 2020.142.1-4, frammento, (AD 1311); CI MS 404 (172), fol. 2r, (AD 1362); CMSL MS 280/10, fol. 547r, (AD 1418-1422); CPAG MS 3815, fol. 11, (AD 1455); BNF (= Bibliothèque Nationale de France) MS Arménien 18, fol. 11v, (AD 1456); MLM (=Morgan Library & Museum, New York) MS M.749, fol. 3r, (AD1461); CPAG MS 14 (2569), fol. 11b, (AD 1577-1579); MLM MS M.624, fol. 2v, (AD1588); UCL (=University of Chicago Library) MS 996, fol. 5v, (XVI-XVII secc.); BJR (= Biblioteca di John Rylands, Manchester) MS Arm 12, fol. 2v, (XVII sec.), etc.

In alcune miniature possiamo addirittura vedere Giuseppe che tiene le tortore in una specie di elegante cestino oppure gabbia: CPAG MS 2563, fol. 191a, (AD 1272); CPAG MS 2568, fol. 165b, (AD 1270-1284); CMSL MS 1196/130, fol. 1b, (AD 1499); CPAG MS 2567, fol. 189a, (AD 1458-1464); CI MS 471 (96), fol. 7v, (AD 1587); CUA (= Catholic University of America, Washington) ICOR MS Arm. 02, fol. 5v, (AD 1628); CPAG MS 16 (2571), fol. 3b, (AD 1637), etc.

36 MORALDI, 287. Cfr. P.R. GARRUCCI, Storia della arte cristiana nei primi otto secoli della Chiesa, V, Prato 1877, 19-20.

tale rappresentazione. Si tratta del manoscritto CM 6303 del XIII secolo (immagine 4). In questa raffinata miniatura, della quale non si conosce l'autore, incontriamo gli angeli. Il miniaturista ci tiene molto a sottolineare che l'evento si svolge nel tempio di Salomone, aggiungendo infatti l'apposita iscrizione «Սողոմոնի տաճարն». Al posto dell'abituale tabernacolo oppure dell'altare troviamo il velo aperto e il vecchio Simeone inginocchiato con le mani stese, pronto ad accogliere il bambino Gesù. Gli angeli invece si trovano sul tetto del tempio che tacitamente osservano l'evento. Anche qui il miniaturista precisa i due protagonisti. Si tratta degli arcangeli Gabriele e Michael, ancora una volta con le proprie iscrizioni «Գաբրիել» e «Միքայել». Le loro mani sono tese, in modo sincronico verso una grande croce fiorita, che a sua volta viene sovrapposta sul tempio, così per dire che con l'entrata di Gesù il tempio di Salomone si è trasformato in una chiesa.

Si può facilmente vedere come il troparion della festa rispecchi gli stessi motivi:

«Benediciamo con il canto vittorioso la tua venuta Cristo oggi nella nuova santa chiesa di Gerusalemme, benedetto colui che viene nel nome del Signore»³⁷.

«Oggi il trono cherubino si è mostrato, Simeone ha preso nelle sue braccia il figlio di Dio incorporato, colui che è incessantemente lodato dagli eserciti celesti nei alti»³⁸.

3. MARIA

Nell'analizzare le miniature della Presentazione balza immediatamente agli occhi un elemento di carattere liturgico, presente nell'Eucaristia. Nella seconda parte³⁹ della Divina Liturgia, prima del canto del Trisagion, il diacono con un velo sulle mani si avvicina al celebrante. Questi, prendendo il Vangelo dall'altare e tenendolo nelle mani, intona: «Poiché tua è la potenza e la virtù e la gloria nei secoli. Amen»⁴⁰, dopo di che bacia il Vangelo e lo consegna nelle mani del diacono, che proclama:

37 INNARIO, Libano 1980, 47.

38 Ibid., 51.

39 La Divina Liturgia Armena è costituita da quattro parti. Esse sono:

- a. La Preparazione
- b. La Sinassi o l'ora di mezzogiorno
- c. L'Eucaristia
- d. La Conclusione

40 Divina Liturgia Della Chiesa Armena, Venezia 1994, 26–27.

«Proschoumen»⁴¹. Si fa la processione del Vangelo, mentre il coro canta il Trisagion del giorno.

Si resta sorpresi di fronte alla somiglianza di questo gesto liturgico e la raffigurazione di Maria che consegna Gesù a Simone, pronto a riceverlo nelle sue mani velate. Quest'analogia, probabilmente è parallela all'elaborazione iconografica della scena lucana, nella quale i miniaturisti identificano la persona di Cristo con il Vangelo stesso, in conformità alle Sue parole: «Io sono la via, la verità e la vita» (Giov 14,6).

Qui, però, sorge una domanda: in quale misura la suddetta analogia può essere considerata riuscita e soddisfacente, se si pensa che nella miniatura colui che davvero assume il ruolo sacerdotale, seppure talvolta non esplicitamente, è sempre il vecchio Simeone? In questa misura, non sarebbe più legittimo che fosse Simeone-sacerdote a dare il Bambino Gesù-Vangelo a Maria-diaconessa? La risposta a questa domanda si trova nelle miniature stesse. La scelta di quest'analogia alla base della tipologia del canone di raffigurazione della Presentazione, dove Maria consegna Gesù a Simeone e non viceversa, non è casuale. Non certo, perché manchino le immagini dove Simeone consegna Gesù a Maria⁴², che in fondo vengono a confermare la nostra intuizione, ma perché abbiamo un'altra miniatura assolutamente originale nel suo genere, dove Maria stessa esegue l'incarico sacerdotale. Nel manoscritto CM MS 4813 (AD 1338) troviamo la miniatura (immagine 5) molto particolare. Essa nella sua composizione al lato sinistro presenta Simeone che tiene il bambino Gesù nelle braccia, o meglio lo abbraccia in modo disinvolto e familiare, senza quella raffinatezza e ossequio alla quale ci siamo abituati a vedere dalle miniature ciliciane. Al lato destro si vede Maria che con un turibolo nella mano incensa l'altare, avendo allo stesso tempo le mani oranti, un gesto che evidenzia il momento della preghiera. Accanto a lei più a destra viene raffigurato Giuseppe che tiene le tortore nelle mani in modo piuttosto inconsueto: egli le eleva verso l'altare, compiendo così un gesto di offerta. Il concetto della chiesa è reso attraverso una costruzione con la colonna e la cupola, ma soprattutto attraverso una lampada ad essa appesa.

41 Ibid., 26–27.

42 Cfr. CM MS 979, fol. 58b, (AD 1286); CM MS 197, fol. 174b, (AD 1287); CM MS 9422, fol. 13b, (XIII sec.); CM MS 2929, fol. 6b, (AD 1330); CM MS 5786 fol. 16a, (AD 1336); CM MS 8772, fol. 5b, (AD 1391); CM MS 4841, fol. 3b, (AD 1417); CI MS 471/96 fol. 7b, (AD 1587); WAG MS 547 fol. 29a, (AD 1678); FGA (= Freer Gallery of Art, Washington) MS 37.19, fol. 41, (AD 1651–1652); CMV (= Collezione dei Mechitaristi di Vienna) MS 986, fol. 37b (prima del 1675); WAG (= Walters Art Gallery, Baltimore) MS 546, fol. 8b, (XVII sec.); CMSL MS 320/295, fol. 3b, (II meta del XVIII sec.).

Per un miniaturista l'idea di presentare Maria mentre sta incensando l'altare è un tentativo assai nuovo e audace allo stesso tempo. È vero, che Maria secondo la legge ebraica doveva compiere certi impegni rituali in questo caso la puerpera e il sacrificio di due tortore per la purificazione post-natalizia. Tuttavia questa scena non ha nulla a che vedere con la celebrazione religiosa descritta nel libro Levitico. Non solo perché secondo la legge non c'era bisogno che Maria si recasse di persona al tempio per adempiere questa «mitzva», oppure portare il bambino con sé, la presenza del quale, difatti non era nemmeno previsto, ma anche perché lo svolgimento di questa celebrazione riteneva una partecipazione assolutamente passiva per la donna, senza nessun coinvolgimento rituale.

Tutto ciò ci induce a pensare che in questa composizione il miniaturista prova di presentare un rito ben diverso, in questo caso cristiano. Con l'impostazione del rito, il problema di fondo, comunque, non si risolve, nella misura in cui la liturgia della chiesa Armena non identifica nessun rito quale suggerirebbe l'incensamento dell'altare con il turibolo da parte di una donna. Quindi come si deve interpretare questa scena e quale era l'obiettivo del pittore?

A nostro avviso è molto probabile, che in questa composizione Maria è presentata in capacità di diaconessa. La testimonianza storica di quest'istituzione all'interno della Chiesa Armena risale all'alto medioevo. L' Euchologion più antico che contiene il riferimento all'ordine delle diaconesse «սարկուսազնիք» appartiene al IX-X secc. Più approfondita informazione riguardo il ruolo delle diaconesse nella vita ecclesiastica ci tramandano i maestri di diritto canonico Mkhitar Gosh (1130–1213), Smbat Connestabile (1208–1276) e l'arcivescovo di Syunik Stepanos Orbelian (1250–1303). Secondo le attestazioni storiche pervenute apprendiamo che l'incarico principale svolto dalle diaconesse⁴³ era strettamente collegato alle donne: la proclamazione della parola di Dio, lettura del Vangelo e preparazione delle donne adulte al battesimo.

Come giustamente nota G. Kazaryan la descrizione della funzione delle diaconesse attestata da metropolita Stepanos⁴⁴ li qualifica al livello di sottodiaconi, quali avevano il diritto di leggere le litanie, incensare l'altare, aiutare al sacerdote a vestirsi per la sacra liturgia, lavare le copertine dell'altare, assistere alle celebrazioni sull'altare⁴⁵.

43 Non confondere con le monache.

44 STEPANOS ORBELIAN, *La storia della provincia Sisakan*, (in Armeno), Parigi 1859, 153.

45 Г. С. КАЗАРЯН, «Институт диаконисс в традиции Армянской Апостольской Церкви»,

4. TORTORE

Un alto aspetto molto notevole nelle miniature della Presentazione è legato alle tortore. Il comandamento ebraico, parte integrale della legge di Mosè, scrupolosamente descritto nel libro Levitico (12,6–8) richiede:

«Quando i giorni della sua purificazione per un figlio o per una figlia saranno compiuti, porterà al sacerdote all'ingresso della tenda del convegno un agnello di un anno come olocausto e un colombo o una tortora in sacrificio di espiazione. Il sacerdote li offrirà davanti al Signore e farà il rito espiatorio per lei; essa sarà purificata dal flusso del suo sangue. Questa è la legge relativa alla donna, che partorisce un maschio o una femmina. Se non ha mezzi da offrire un agnello, prenderà due tortore o due colombi: uno per l'olocausto e l'altro per il sacrificio espiatorio. Il sacerdote farà il rito espiatorio per lei ed essa sarà monda».

L'usanza di offrire il dono del sacrificio in forma di tortore oppure colombe, come mostra Milgrom, nella sua opera fondamentale dedicata all'interpretazione del Levitico, anticipa il contesto religioso ebraico e risale addirittura al rito ugaritico⁴⁶. Per di più nella credenza ittita allo stesso modo la donna partoriente era obbligata ad offrire due uccelli per la purificazione sacramentale.

Il rito religioso ebraico «Niddah», inequivocabilmente istruiva che appunto la donna doveva offrire due tortore oppure colombe al tempio, mentre l'esame delle miniature della Presentazione indicano a sua volta un sostanziale spostamento di questo requisito. L'analisi iconografica dimostra che nella scena della Presentazione quasi sempre è Giuseppe che tiene le tortore nelle mani al posto di Maria. Di certo si può trovare una spiegazione plausibile per tale sistemazione posizionale. Quasi sempre i miniaturisti tralasciando la tradizione ebraica e le sue esigenze rituali, cercano di mettere in risalto la portata cristiana della festa, concentrandosi su Cristo. Per loro l'oggetto primario è di descrivere l'incontro di Gesù con il Vegliardo Simeone e, poi quello secondario e, cioè l'offerta delle tortore riservata a Giuseppe.

Tuttavia ci sono due miniature che completamente variano dalla tendenza generale e meritano perciò un approfondimento supplementare. La prima miniatura (immagine 6) fa parte del Codex Hitda (*Evangeliar mit Capitulare der Äbtissin Hitda*, Nr. Hs 1640), Evangelionario del XI secolo (ca. 1020), custodito attualmente alla

Российский журнал истории Церкви 3 (2022), 11.

46 J. MILGROM, *Leviticus 1–16*, Doubleday 1991, 758.

Biblioteca Universitaria e Statale di Darmstadt, Germania. Nella composizione di questa miniatura, eseguita nella tradizione artistica della Rinascita Ottoniana, per la prima volta osserviamo Giuseppe⁴⁷ al centro della vicenda, che consegna il bambino Gesù nelle mani di Simeone, come segno di consacrazione del primogenito al Signore. Accanto a lui, nella parte sinistra sta la Madre di Dio con le tortore nelle mani, pronta a consegnarli a Simeone sacerdote in seguito a Gesù.

La seconda miniatura (immagine 7) altrettanto peculiare è contenuta nel Codex Aureus Escorialensis attualmente custodita nella Biblioteca reale El Escorial, cod. Vitrinas 17 (AD 1043–1046). Nella scena principale osserviamo dalla parte destra Simeone con il bambino Gesù nelle braccia, al centro è posizionato l'altare, mentre dalla parte sinistra contempliamo la santa Vergine con due tortore stese verso Simeone nel gesto di reminiscenza dello scambio degli animali al posto umano, come era il caso nel racconto biblico del sacrificio di Isacco (Gen 22,1–18).

L'unica miniatura armena, che in qualche senso si avvicina e prova a rendere il concetto dell'offerta delle tortore da parte di Maria, è la miniatura (immagine 8) dei Quattro Vangeli MS 2010.108, fol. 6r, (AD 1434–1435), attribuita a Khachatur di Khizan custodita nel Museo Metropolitan d'Arte di New York. La composizione della Presentazione in questa miniatura è realizzata secondo le buone tradizioni islamiche di «haremlık e selamlık», dove gli uomini e le donne si presentano in modo segregato. La scena si svolge in un edificio decorato con gli ornamenti orientali. Sarebbe stato difficile distinguere se questa struttura fosse un tempio se non ci fosse stato un altare avvolto con la copertina di color rosso al centro dell'immagine. Simeone con Gesù nelle mani è posizionato nella parte destra. Il Suo corpo è leggermente inclinato, mentre gli occhi sono fissati sulla Madonna offrendole il bambino in maniera piena di riverenza e venerazione. Maria d'altronde con le mani aperte è pronta ad accogliere il Salvatore. Mentre la sua mano sinistra è presentata in modo statico, la mano destra al contrario sembra ancora in movimento, dopo aver lasciato il cestino con due tortore sull'angolo dell'altare.

47 Giuseppe come possiamo vedere a differenza di Gesù, Maria e Simeone non c'è l'ha il nimbo sulla testa. In questo modo l'artista vuole mettere in evidenza il fatto che anche se Giuseppe compie l'obbligo prescritto al *pater familias*, in fin dei conti egli non è pari a Cristo, che è Dio. Infatti il nimbo di Gesù si distingue dai nimbi di Simeone e Maria, che si presentano come santi. Quest'atteggiamento presente anche nell'iconografia armena. Così ad esempio nella miniatura di Presentazione del BJR MS Arm 20, fol. 34a (AD 1587), al fondo della composizione il miniaturista aggiunge l'iscrizione esplicativa: «Quarantesimo nel Tempio, il vegliardo Simeone con Cristo nelle braccia, altri: Anna, Maria, due cuccioli di tortore», nel frattempo intenzionalmente omettendo la persona di Giuseppe.

Continuando ancora sul tema delle tortore va menzionata anche l'osservazione fatta da Dorothy Shorr nel suo articolo dedicato all'iconografia della Presentazione. Secondo lei il mosaico della basilica di Santa Maria Maggiore (immagine 9) che presenta quattro uccelli al posto di due può infatti fare un ulteriore riferimento al Vangelo apocrifo di Matteo⁴⁸. Il simbolo delle tortore con il tempo prende tutt'altra dimensione nella tradizione iconografica armena venendo sostituito con la pernice. Nella spiritualità armena il simbolo della pernice occupa un posto particolare. Si credeva che quest'uccello per sfamare i propri cuccioli affamati si feriva con il becco e li nutriva con il proprio sangue⁴⁹. In questa capacità la pernice viene paragonata addirittura a Gesù Cristo che ha versato il proprio sangue per la salvezza dell'umanità. Alcuni miniaturisti armeni hanno ripreso questo simbolo (immagine 12) utilizzandolo sulla cupola della chiesa⁵⁰. Il miniaturista Hovhanes (immagine 11), invece, va oltre e nella composizione della Presentazione, sempre sulla cupola della chiesa aggiunge 12 pernici inserendo la seguente iscrizione esplicativa: «Pernice è l'esempio di 12 apostoli».

5. Il significato teologico del bastone

Un altro elemento estremamente raro che si può incontrare nelle miniature armena riguarda infatti la persona di Giuseppe, più precisamente il bastone nelle sue mani.

In quanto tale, il bastone era un oggetto di uso diffuso in tutta la regione e veniva utilizzato come sostegno, tenendo presente la geografia collinare di Palestina, per i viaggi pedonali. Il bastone, tuttavia, aveva anche un significato spirituale, dato a Mosè come segno di benevolenza da parte del Signore. Il libro dell'Esodo ci fornisce interessanti particolari a tale riguardo, da cui apprendiamo come il bastone

48 «The only exception to this statement is seen in the presence of the four birds on the Temple steps, instead of the two referred to by St. Luke. Since, however, there is a discrepancy in the several texts of Pseudo-Matthew, which read both: *par tururum et duos columbarum*, and *par turturum aut duos pullos columbarum* (Pseudo-Matthaei Evangelium, Evangelia Apocrypha, ed. C. Tischendorf, Leipzig, 1853, p. 77)», D. C. SHORR, «The iconographic development of the Presentation in the Temple», *The Art Bulletin* 28 (1946), 20.

49 Nella spiritualità occidentale al posto della pernice troviamo un altro uccello – il pellicano.

50 Cfr., CM MS 316, fol. 4b (XIV sec.). Nell'architettura ecclesiastica armena il tamburo cilindrico sulla quale si posava la cupola a punta, reminiscenza mistagogica della montagna biblica di Ararat, spesso si decorava con le sculture di vari uccelli, tra i quali pernici, colombe, pavoni, aquile etc., T. AVETISYAN-N. HOVHANNISYAN, «La scultura dell'uccello nella decorazione dei tamburi delle chiese armena medievali», *Armenia e la civiltà cristiana orientale – III*, Yerevan 2017, 8–16.

del profeta Mosè prima si trasforma in serpente ed in seguito riprende la forma originaria (Eso 4 2–4) e viene usato diverse volte durante i disastri mandati da Dio al Faraone e agli Egiziani.

Dunque, cosa contraddistingue l'uso del bastone in questo caso e quale portata potrebbe avere? Sin dall'inizio va notato il fatto che la rappresentazione di Giuseppe con un bastone si manifesta come fenomeno singolare non solo per il patrimonio miniaturistico armeno, ma anche per le scuole d'arte bizantine, assire, latine, georgiane, copte e altre, in questa sede esaminate.

L'unica miniatura (immagine 10), che infatti rappresenta quest'oggetto si conserva nel codex miniato CM MS 10780 noto anche con il nome «Vangelo del Vehapar» e considerato uno dei più antichi manoscritti armeni, datato del X-XI secc.

Ricostruendo le circostanze del 40'ismo giorno della nascita di Cristo, possiamo constatare che la Madre di Dio, prendendo Gesù, suo marito e una coppia di tortore, si recò al Tempio per adempiere la Legge stabilita da Mosè. Il viaggio, pressappoco 8 chilometri a piedi da Betlemme al Tempio di Salomone, a quel tempo durava all'incirca due ore, quindi in questo senso il bastone in mano a Giuseppe nella miniatura sembra al quanto logica e comprensibile.

Nondimeno, il bastone in questa rappresentazione evangelica ha un'altra connotazione più profonda alquanto religiosa, dato che anche questo argomento si riferisce originariamente ai vangeli apocrifi appartenenti, più precisamente al ciclo della natività e dell'infanzia. Infatti, dal Protovangelo di Giacomo, noto anche con il nome di «Vangelo della natività di Maria», composto probabilmente nel II secolo in Siria, apprendiamo che nel momento in cui Giuseppe viene scelto come sposo di Maria, una colomba esce dal bastone e si poggia sulla sua testa.

«[9, 1] Gettata l'ascia, Giuseppe uscì per raggiungerli. Riunitisi, andarono dal sommo sacerdote, portando i bastoni. Presi i bastoni di tutti, entrò nel tempio a pregare. Finita la preghiera prese i bastoni, uscì e li restituì loro; ma in essi non v'era alcun segno. Giuseppe prese l'ultimo bastone: ed ecco che una colomba uscì dal suo bastone e volò sul capo di Giuseppe. Il sacerdote disse allora a Giuseppe: - Tu sei stato eletto a ricevere in custodia la vergine del Signore»⁵¹.

51 MORALDI, 76.

6. IL SIGNIFICATO TEOLOGICO DEL TITOLO «LA VENUTA DI CRISTO DI QUARANTA GIORNI AL TEMPIO»

Come avevamo accennato prima, il nome della festa della Presentazione nella Chiesa Apostolica Armena si cambia nell'arco di tempo relativamente breve e si sofferma sul nome assai singolare «La venuta di Cristo di quaranta giorni al Tempio». Da dove è originato quindi questo nome e quale è il suo contenuto teologico e riflessione iconografica?

Anzitutto va sottolineato il fatto che per la Chiesa Armena, sostenitrice perenne di superiorità e prevalenza della tradizione, celebre anche per il suo approccio alquanto conservativo nei riguardi sia delle novità dogmatiche che miglioramenti liturgici, era fuori del comune quest'atteggiamento a prima vista premuroso.

Esaminando il nome della festa immediatamente ci rendiamo conto di alcune apparenti difficoltà di carattere semantico. Cosa significherebbe questo titolo, la semplice lettura del quale ci suggerisce in modo più che chiaro che a venire al tempio non è altro che Cristo stesso. L'atto di venuta nondimeno attribuito particolarmente al Signore, non precisando in quale modo un bambino di 40 giorni poteva compiere questa azione in maniera consapevole e volontaria. La questione diventa ancora più complicata quando confrontiamo il nuovo nome della festa con la testimonianza di Luca, il quale palesemente dichiara: «portarono il bambino a Gerusalemme» (Lu 2,22) riferendosi infatti ai genitori di Gesù.

La storia della Presentazione è fondamentalmente diversa da tutte le altre narrazioni evangeliche che costituiscono le basi eortologiche delle apposite festività come quella del Battesimo, del Miracolo delle nozze di Cana, della Domenica delle Palme etc., dove il protagonista Gesù è un adulto capace di prendere le proprie decisioni ed è pienamente consapevole della propria missione. D'altronde la storia della Presentazione come tale è vicina agli eventi come quella della Natività, della Circoncisione e della Fuga in Egitto, in cui Gesù è ancora infante, quindi soggetto alla volontà dei suoi genitori, e non in grado di influenzare direttamente sulle vicende cronologiche di cui Lui stesso fa parte.

Non è da sorprendersi che il nome armeno della festa di Presentazione non ha alcun paragone nelle altre chiese cristiane.

Un ulteriore approfondimento nel significato del titolo della nuova solennità ci rivela la vera ragione del cambiamento, quale era probabilmente di natura teologica. Sappiamo bene dalla storia della chiesa che la provenienza e origine di alcune feste

erano strettamente legate alle premesse teologiche e circostanze storiche. L'argomento principale incorporato nel nuovo nome della festa indica difatti il vero e proprio problema dogmatico, che nel nostro caso è il nestorianesimo.

La dottrina propagata dal patriarca di Costantinopoli Nestorio nella prima metà del V secolo era fondamentalmente una continuazione esistenziale dell'arianesimo. Sebbene il nestorianesimo sia meglio conosciuto per la sua posizione avversa nei confronti del termine «Madre di Dio» (Θεοτόκος), il nucleo di quest'insegnamento era sempre cristologico e non mariologico⁵². Nestorio accettò 2 nature (diofisismo) nella persona di Gesù: umana e divina, che erano completamente separate l'una dall'altra. Lui non accettava l'unione consustanziale tra di loro. Gesù, secondo Nestorio, era sia Dio che uomo. «Queste due realtà»⁵³ agivano indipendentemente l'una dall'altra. Così nell'episodio della risurrezione dai morti agiva Dio, mentre le debolezze umane si manifestavano nell'uomo Gesù⁵⁴. Queste due nature, secondo lui, non devono essere mescolate, altrimenti si corre il rischio di avere un Cristo che non è né Dio perfetto, né uomo perfetto. Così insegnava Nestorio, quindi confessando che Maria aveva partorito l'uomo Gesù e non Dio, perché l'uomo non poteva partorire Dio, quindi Maria non può essere chiamata «madre di Dio», ma soltanto «madre di Cristo». Dal punto di vista dell'esame della nostra materia è fondamentale la celebre locuzione attribuita a Nestorio: «Io non posso chiamare Dio un bambino di due o tre mesi»⁵⁵.

Sebbene Nestorio e il suo credo⁵⁶ furono condannati nel Concilio di Efeso (431), il suo insegnamento non cessò di esistere, anzi, continuò a svilupparsi ed espandersi geograficamente, arrivando fino all'Estremo Oriente, in India⁵⁷, in Mongolia⁵⁸ e in Cina⁵⁹. La dottrina nestoriana ha trovato la più calorosa accoglienza soprattutto in

52 È del tutto contrario parere il R. Price quale sostiene che per il nestorianesimo la questione di Maria non era un effetto, ma la causa, cfr. R.M. PRICE, «Marian Piety and the Nestorian Controversy», *Studies in Church History* 39 (2004), 31–38.

53 J.A. MCGUCKIN, *The Westminster Handbook to Patristic Theology*, London 2004, 237.

54 F.H. CHASE, *Saint John of Damascus, The Fathers of the Church* 37 (1958), 138.

55 MCGUCKIN, 37.

56 Per ulteriore informazione vedi F. LOOFS, *Nestorius and His Place in the History of Christian Doctrine*, Cambridge 1914; S. Wessel, *Cyril of Alexandria and the Nestorian Controversy. The Making of a Saint and of a Heretic*, Oxford 2004.

57 G.A. GRIERSON, «Modern Hinduism and its Debt to the Nestorians», *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain & Ireland* 39 (1907), 311–328.

58 O. LATTIMORE, «A Ruined Nestorian City in Inner Mongolia», *The Geographical Journal* 84 (1934), 481–497.

59 S. BUGGE, «The history of the Nestorian Church in China», *The Muslim World* 24 (1934),

Persia, avendo come centro la regione storica di Khorasan⁶⁰, da dove si organizzavano permanenti missioni di proselitismo verso la Persarmenia, con il pretesto «del commercio»⁶¹, come nota il Catholicos Nerses (548–557). Dalle fonti attendibili veniamo a sapere che i Nestoriani non solo visitavano ripetutamente, ma si stabilirono addirittura in Armenia, incaricando anche un proprio vescovo. «Hanno portato anche i loro maestri, i capi dell'inganno, che venendo hanno intrapreso la divulgazione della contaminazione della nostra santa e vera fede [...]»⁶². Durante il regno del Catholicos Hovhannes II Gabeghyan (557–574) questo problema era ancora in vigore. Lo impariamo dalla sua lettera al vescovo di Syunik, da dove chiaramente risulta che il vescovo locale non solo accoglieva i nestoriani nelle chiese locali, ma perfino spartiva a loro la santa comunione⁶³. Nella chiesa Armena, il problema dei nestoriani rimane attuale anche durante il regno di Movses II Yeghivardetsi (574–604), come si può vedere dalla sua lettera indirizzata al Catholicos di Georgia Kirion I (595–610)⁶⁴.

Le evidenze storiche sopra elencate forniscono sufficienti argomenti per ritenere che il nuovo nome della festa della Presentazione è stato introdotto a causa della divulgazione del nestorianesimo in Armenia. È ovvio, che un cambio del nome della festa non poteva essere un'impresa facile. Ci sarebbe stato bisogno di una solida giustificazione in forma di testimonianze degli autorevoli Padri della Chiesa per convalidare un tale cambiamento. È molto probabile che questa funzione viene assegnata a Efrem il Siro (306–373), di cui il discorso intitolato «Sulla venuta del Signore di quaranta giorni al Tempio e al vecchio Simeone» era già tradotto in lingua Armena⁶⁵.

Riassumendo il breve l'esame del titolo «La venuta di Cristo di quaranta giorni al Tempio» arriviamo alla conclusione che la riflessione principale della Chiesa

370–390.

60 Qui si tratta della regione storica del Grande Khorasan (Khorāsān), che comprendeva territori attualmente occupati in parte dall'Iran, dall'Afghanistan, dal Tagikistan, dal Turkmenistan e dall'Uzbekistan.

61 Libro Delle Lettere [Գիրք Թղթոց], «L'enciclica di rimprovero del signore Nerses, Catholicos degli Armeni ai vescovi», (in Armeno), Gerusalemme 1994, 196.

62 Ibid., «Il patto d'alleanza del mondo armeno fatto dal Catholicos degli Armeni Nerses, il vescovo Mershapuh di Mamikon, il vescovo Petros di Syunik e altri vescovi, i principi, i nobili e l'intero popolo», 200.

63 Ibid., «La lettera scritta dal signore Hovhannes, Catholicos degli Armeni e altri vescovi al vescovo di Syunik e al principe», 208.

64 Ibid., «La lettera del signore Movses, Catholicos degli Armeni al Catholicos di Georgia Kirion», 222.

65 Bibliografia di Sant'Efrem, Sermoni e preghiere, IV, (in Armeno), Venezia 1836, 38:

Armena nei confronti di questo tema era appunto di professare in modo eloquente ed indubitabile la perfetta divinità del bambino Gesù, di cui il Catholicos Nerses Shnorhali (1166–1173) scrive: «È venuto al tempio nel quarantesimo giorno secondo la legge, per offrire al Padre lassù la nostra natura umana»⁶⁶. Uno dei più grandi teologi della Chiesa Armena Grigor Tatevatzi (XIV-XV secc.) aggiunge: «E lui stesso il bambino è l'offerta «ընծա» (donum). E lui stesso, come nostro capo, è l'offerente «ընծայող». E lui stesso è il ricevitene «ընդունիչ» della propria offerta»⁶⁷:

All'interno del magnifico patrimonio iconografico armeno ci è pervenuta una rarissima miniatura del manoscritto CM MS 4820 del XIII secolo, che riflette sostanzialmente la posizione teologica della Chiesa armena riassunta nel nome della festività (immagine 11). Come possiamo vedere in quest'immagine ci sono tre protagonisti: Simeone, Gesù e Maria. A differenza di alte rappresentazioni di Gesù nelle miniature della Presentazione, il bambino di quaranta giorni qui è raffigurato come fanciullo⁶⁸. Vi è uno spazio tra Maria e Simeone, mentre Gesù è posizionato esattamente in mezzo a loro due. Lui non è appoggiato in nessun modo su sua Madre, anzi Lui stesso fa il percorso verso il Vegliardo, apparentemente camminando da solo. Una tale rappresentazione di questa narrazione lucana non può avere qualsiasi altra interpretazione se non all'interno del titolo ufficiale della festa «La venuta di Cristo di quaranta giorni al Tempio».

Questa soluzione iconografica è l'unica tra tutte le miniature della Presentazione da noi esaminate⁶⁹, senza nessun parallelo nell'arte Christiana. Un esame esteso delle miniature, mosaici, murali, sigilli, icone e vari oggetti ecclesiastici interamente dedicati oppure contenenti il riferimento alla solennità della Presentazione ci rivelano soltanto due precedenti tematicamente affini a questa rappresentazione iconografica. Il primo è (immagine 13) il pannello in avorio (Episodi della vita di Gesù) conservato al Victoria and Albert Museum (ca. 850) a Londra, dove si osserva il bambino Gesù, non del tutto da solo, ma sempre in piedi e leggermente sostenuto da sua madre, una scena che sta in diretta contraddizione con il kanon iconografico

66 NERSES SHNORHALI, *Lettere Cattoliche*, (in Armeno), Gerusalemme 1871, 90.

67 GRIGOR TATEVATZI, *Volume Tzmeran*, (in Armeno), ristampa Gerusalemme, St. James Press 1998, 84.

68 Lo stesso approccio si nota anche in alcune illustrazioni occidentali, dove Christo viene presentato non da bambino di quaranta giorni, ma di 10 ani, C. R. DODWELL, *The Pictorial Arts of the West 800–1200*, Yale University Press 1993, 278.

69 Г. АКОПЯН, «Миниатюра Арцаха-Утика (XIII-XIV вв.)», *Notiziario di Scienze Sociali [Լրաբեր Հասարակական Գիտությունների]* 3 (1990), 10.

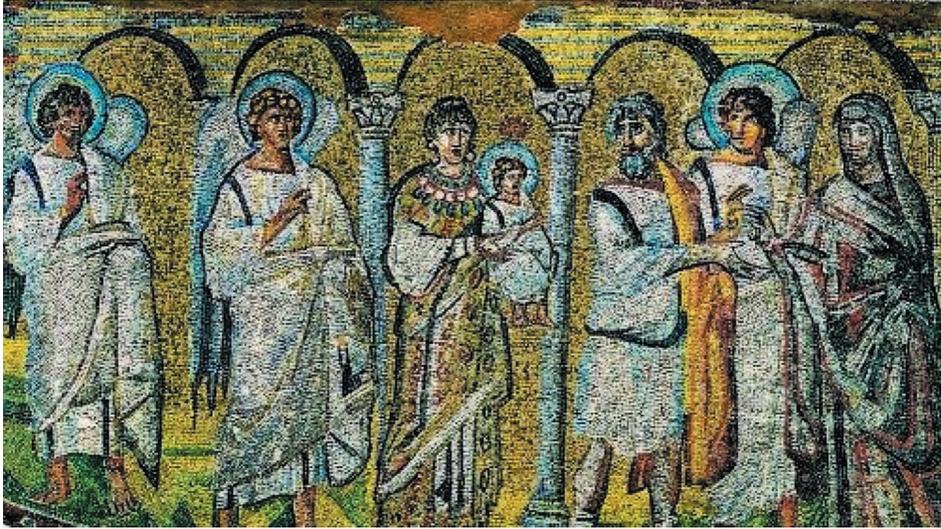


Immagine 1: C. Cecchelli, I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore, Torino 1956, plt. 53-58



Immagine 2: ©VascoNani



Immagine 3: @kristobalite, www.flickr.com



Immagine 4: © Matenadaran



Immagine 5: ©Matenadaran



Immagine 6: © Deutsche Digitale Bibliothek



Immagine 7: **D.C. Shorr**, «The iconographic development of the Presentation in the Temple», *The Art Bulletin* 28 (1946)



Immagine 8: © The Metropolitan Museum of Art

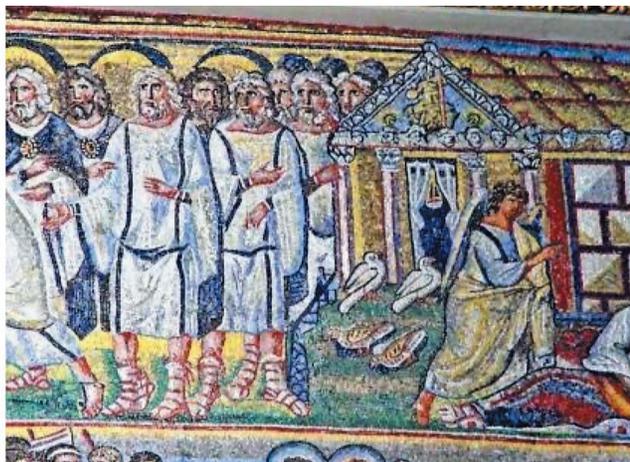


Immagine 9: **C. Cecchelli**, I mosaici della basilica di S. Maria Maggiore, Torino 1956, pl. 53-58 politan Museum of Art



Immagine 10: © Matenadaran

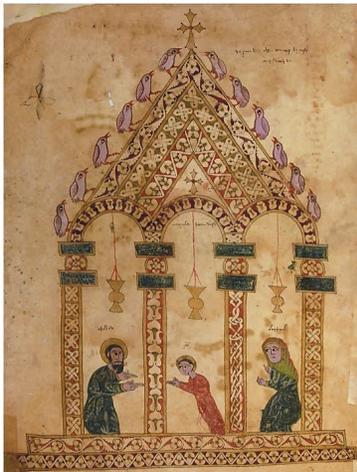


Immagine 11:
© Matenadaran



Immagine 12:
© Matenadaran



Immagine 13: ©Victoria and Albert Museum



Immagine 14: H.M. Von Erffa, «Darbringung im Tempel», Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, III, Stuttgart 1954, 1057-1076.

di quest'immagine, che seconda la tradizione artistica centenaria raccomanda di raffigurare Gesù tra le braccia di Simeone, il ricevitore di Dio (Θεοδόχος). Il secondo invece (immagine 14) si trova nell'abbazia benedettina di Cismar, a Schleswig-Holstein in Germania. Il suo famoso altare contiene un'immagine (ca. 1310–1320) della Presentazione dove possiamo contemplare il bambino Gesù in piedi sopra un tavolo d'altare abbassato, molto simile allo sgabello di un salotto aristocratico, però sempre sostenuto da una parte da Maria e dall'altra da Simeone.

KEYWORDS

Miniatura, Madre di Dio, Chiesa Armena, Collezione di Matenadaran, bambino Gesù, rappresentazioni di Gesù.

РЕЗЮМЕ

Культурное наследие Армении широко известно в том числе благодаря искусству иллюстрирования средневековых рукописей. В прошлом армянская миниатюра рассматривалась и впоследствии исследовалась исключительно с художественной точки зрения, без глубинного изучения ее богословского, литургического и эртологического подтекста. Тем не менее, миниатюры представляют из себя своеобразные религиозные компендиумы, содержащие в себе огромную информацию в виде архитектурного фона, расположения главных героев, использованных красок, переменных и постоянных элементов, поясняющих надписей, а также выражения лиц, телодвижений и присутствующих ритуальных символов.

Обширное, но не всеобъемлющее изучение армянских миниатюр «Сретения», хранящихся в разных учреждениях мира, выявляет много интересных и зачастую скрытых богословских аспектов этого праздника, которые миниатюристы преднамеренно интегрировали в иконографическую композицию. В данной статье мы рассматриваем несколько элементов присутствующих в миниатюрах, таких как покровы, ангелы, Богородица, горлицы, посох, а также художественное воплощение аутентичного названия праздника, принятого в Армянском церковном календаре: «Пришествие сорокадневного Христа

во Храм». Только после славивания двух кардинальных подходов, иконографического и религиозного, можно по-настоящему оценить масштаб первоначального замысла миниатюристов и воззреть истинный смысл изображения и повествования.

SUMMARY

Cultural heritage of Armenia is well famous for the art of medieval book illumination. In the past, Armenian miniatures have been considered and subsequently examined merely from the artistic point of view without any in-depth study of its theological, liturgical and eortological content. Nonetheless, miniatures in their own way, are concise religious compendiums delivering incredible amount of data through variety of different aspects such as architectural background, position of the protagonists, colours, variable and constant objects, explicatory inscriptions as well facial expressions, body language and incorporated ritual symbols.

Extensive yet not comprehensive examination of Armenian miniatures of Presentation of Jesus to the Temple preserved in different institutions around the globe reveals many interesting and often hidden theological aspects of this solemnity that miniaturists intended to incorporate in the iconographical composition. In this article, we examine several elements and concepts present in the miniatures such as veil, angels, Mother of God, turtle doves, walking staff, as well as the artistic representation of the peculiar title of the feast adopted in the Armenian ecclesiastical calendar under the name “The forthcoming of forty-days old Christ to the Temple”. It is only after harmonizing iconographical and religious dimensions that we can really grasp the magnitude of original intent of miniaturists and observe the true nature of the image and the narrative.